

Lectura crítica de libros

Vincenzo CONSOLO, *Conversación en Sevilla*, ed. de Miguel Ángel Cuevas, Sevilla, La Carbonería Ediciones, 2014, 72 págs.

Conversación en Sevilla es el primer libro de Vincenzo Consolo no traducido al castellano (hay varios), sino publicado directamente en este idioma, y por más señas nacido, concebido y realizado para un público hispanohablante. Por ende se vertebró –acertada elección del editor Miguel Ángel Cuevas– en tres secciones surgidas de circunstancias diversas, pero contextualizables en un lugar y momento únicos, y orientadas a perfilar al hombre entrañable y escritor comprometido con la literatura y la vida que fue Consolo (1933-2012): a) *Autorretrato*, versión reducida de una larga entrevista al autor, grabada en Sevilla por *Tesis*, programa de Canal Sur 2 Televisión; b) *70+1*, eco de las intervenciones *motu proprio* de Consolo a lo largo de las jornadas de estudio que la Universidad de Sevilla le dedicó en 2004¹; c) *Las grandes vacaciones oriental-occidentales*, un precioso presente para el lector, para que no se quede en los alrededores crítico-literarios del mundo del autor, sino que entre de lleno en él, en lo vivo de su escritura, primera traducción al castellano (a cargo del editor) del relato leído por Consolo como colofón a las jornadas hispalenses. Del libro son umbral y puerta un diseño y cuidado editorial (calidad de materiales, impresión) dignos de bibliófilos, cual es el *deus ex machina* de La Carbonería Ediciones, Francisco Lira. Finalmente, el título de puño y letra de Consolo, quien supervisó y “autorizó” el libro en tiempos que no hacían presagiar su muerte, un guiño y homenaje nada encubierto a un admirado escritor, intelectual comprometido y organizador cultural del XX italiano: ¿a quién se le escaparían los ecos de *Conversazione in Sicilia* de Elio Vittorini?

El pasado 23 de abril, al recibir el Premio Cervantes, Juan Goytisolo empezaba su discurso *A la llana y sin rodeos* con una aserción acomodada a nuestro caso:

En términos generales, los escritores se dividen en dos esferas o clases: la de quienes conciben su tarea como una carrera y la de quienes la viven como una adicción. El encasillado en las primeras cuida de su promoción y visibilidad mediática, aspira a triunfar. El de las segundas, no. [...] Llamaré a los del primer apartado, literatos y a los del segundo, escritores a secas o más modestamente incurables aprendices de escritor. (Véase la página web: <http://ep00.epimig.net/descargables/2015/04/23/50ee8454008fbb84316634dfe175cc73.pdf>)²

¹ Las ponencias se reunieron en: *Legare Vincenzo Consolo. Llegir Vincenzo Consolo*, número monográfico de *Quaderns d'Italià* 10 (2005) editado por Giovanni Albertocchi y Nicolò Messina. Como informa una nota del editor (pág. 11, 1), las aportaciones de Consolo sobrevivieron al olvido gracias a la grabación propuesta y realizada por Irene Romera Pintor (Universitat de València).

² Esta misma página es la fuente de todas las citas del discurso de Juan Goytisolo.

A continuación aclaraba en clave autocrítica y autobiográfica que el literato persigue «la vanagloria de la búsqueda del éxito –atraer la luz de los focos, “ser noticia”, como dicen obscenamente los parásitos de la literatura–», y así, por su falta de perspectiva histórica, no se da cuenta de que «una cosa es la actualidad efímera y otra muy distinta la modernidad atemporal de las obras destinadas a perdurar pese al ostracismo que a menudo sufrieron cuando fueron escritas.»

Para ahuyentar toda duda, Goytisolo carga las tintas con un concepto peliagudo en una época como la nuestra abocada a lo moderno a toda costa y –*transeat* el neologismo– a lo “juvenilista” militante, en otras palabras, una paradoja que bien suena a aforismo: «La vejez de lo nuevo se reitera a lo largo del tiempo con su ilusión de frescura marchita». Por el contrario: «Ajena a toda manipulación y teatro de títeres, la verdadera obra de arte no tiene prisas: puede dormir durante décadas [...] o durante siglos [...]», pero finalmente alcanza «una dimensión sin fronteras ni épocas», esto es, clásica. Cervantes –concluye el galardonado– sobrevivió a «Quienes adensaron el silencio en torno a» él y «lo condenaron al anonimato [...] hasta la publicación del Quijote».

Acabo aquí esta larga, entrecortada cita-preámbulo, sacada de la actualidad periodística, cuya reflexión subyacente –así lo creo– no es tan descabellada, como parece, haber sacado a colación.

De hecho, Goytisolo y Consolo se conocieron y apreciaron. Hasta integraron ambos una delegación del Parlamento Internacional de Escritores junto con los dos Nóbeles José Saramago y Wole Soyinka, el chino-norteamericano Bei Dao, y otros (Russell Banks, Breyten Breytenbach, Christian Salmon), con los cuales compartieron un viaje azaroso y muy comprometido a Palestina en 2002, para visitar en Ramala, entre otros, al poeta Mahmoud Darwish. De este viaje el propio Consolo dejó constancia en una crónica-relato, *Madre coraggio*, recopilado en su último libro narrativo, publicado a tres meses de su muerte³.

Por otro lado, las afirmaciones de Goytisolo bien se ajustan a Consolo. Nuestro escritor no cabría en el encasillamiento de “literato” mediático, de *showman* cultural, sí se reconocería más bien en el papel de escritor “necesario” que rehúye las ostentaciones de la cultura espectáculo y las lógicas del *bestseller*, y escribe –en los vaivenes de la creación– impulsado por las exigencias, las “urgencias” de su propio escribir.

Y justo a esta “urgencia” apunta la primera aseveración rotunda que se me ocurre citar de *Conversación en Sevilla*:

Mi escritura ha atravesado largas pausas, desilusionadas, melancólicas; pero no puedo forzar a mí mismo. Ni defraudar a los lectores, muy atentos, que saben de mi escritura, más expresiva que comunicativa; lectores de mucha perspicacia, de mucha paciencia en leerme y entenderme. Y tampoco puedo traicionar mi cometido, ser testigo

³ *La mia isola è Las Vegas*, a cura di N. Messina, Milano, Mondadori, 2012, págs. 195-200.

del tiempo en que vivo, un tiempo enormemente difícil de descifrar y de representar. Por tanto seguirá esta escritura urgente, continuaré dando mi parecer, expresando lo que experimento, mostrando mi visión de las cosas, de este tiempo y de este momento histórico. (págs. 26-27)

Sin embargo, si de reflexiones meta-literarias de Consolo se quiere hablar, tal vez una de las más diáfanas sea la que se puede leer en unas páginas del libro póstumo que acabo de mencionar, *La mia isola è Las Vegas*, un libro con el cual *Conversación en Sevilla* entabla, en mi opinión, un diálogo enriquecedor y nada sorpresivamente intenso. Al menos esta es la primera clave de lectura que la obra me ha sugerido. Ambos libros son, según creo, autorretratos certeros de Consolo, se brindan e intercambian fuerza de verdad, *s'inverano*, que diría Dante.

El primer autorretrato, el de *Conversación en Sevilla*, se deja ver, se viene dibujando, por decirlo así, entre bastidores: nos desvela —con la argumentación marcada por la espontaneidad del discurso oral— algunos secretos de la obra de Consolo y facilita datos útiles para su interpretación. El segundo, el de *La mia isola è Las Vegas*, se revela diluyéndose y perfilándose en la diacronía y la práctica realización de la escritura narrativa desplegada a lo largo de más de cinco décadas (1957-2011): de hecho, el autor recoge en el libro todas sus piezas breves y las pone al alcance del lector que ya le conocía por sus obras anteriores, para que mejor le conozca en sus facetas íntimas de hombre y artista, y a la vez se da a conocer a quien podría ignorarle.

Volviendo a las páginas meta-literarias aludidas, pertenecen al relato *Un giorno come gli altri* (1980)⁴, sobre el cual *Conversación en Sevilla* arroja nuevas luces interpretativas.

Antes de citar unas líneas, huelga decir que la idea de Consolo del quehacer literario y la literatura, no solo se expresó en aportaciones teóricas *ad hoc* (entrevistas, conferencias, mesas redondas, clases, congresos a él dedicados, ensayos: los recopilados por ejemplo en *Di qua dal faro*⁵), sino principalmente se plasmó y queda plasmada en toda su producción, de su primer libro *La ferita dell'aprile*⁶ al último *Lo spasimo di Palermo*⁷. ¿En qué se fundamenta? ¿Qué supone?

Antes que nada, la conciencia de que el escritor tiene que “ajustar cuentas” con la tradición literaria, idea bien clara y definida de que cada obra tiene que ser digna de medirse con esa transmisión, en una dinámica más emuladora que imitativa, y de

⁴ Ahora en *La mia isola, è Las Vegas*, a cura di Nicolò Messina, Milano, Mondadori, 2012, págs. 87-97.

⁵ Milano, Mondadori, 1999; *A este lado del faro*, ed. de Miguel Ángel Cuevas, València, Parténope, 2008.

⁶ Milano, Mondadori, 1963; Torino, Einaudi, 1977; *La herida de abril*, ed. de Miguel Ángel Cuevas, Granada, Traspis, 2013.

⁷ Milano, Mondadori, 1998; *El pasmo de Palermo*, ed. de P. González Rodríguez, Barcelona, Debate, 2001.

insertarse en ella con todas las de la ley. Por consiguiente, el respeto hacia la tradición para incluso llegar a contradecirla; un alto sentido de la actividad literaria, no acorde con los tiempos actuales de efímero “usar y tirar” editorial.

En el relato mencionado, es muy elocuente un pasaje que por eso mismo merece la pena leer (cursiva mía):

Riprendo a lavorare a un articolo per un rotocalco sul poeta Lucio Piccolo. Mi accorgo che l'articolo mi è diventato racconto, che più che parlare di Piccolo, dei suoi *Canti barocchi*, in termini razionali, critici, parlo di me, della mia adolescenza in Sicilia, di mio nonno, del mio paese⁸: mi sono lasciato prendere la mano dall'onda piacevole del ricordo, della memoria. “Invecchiamo” mi dico malinconicamente, “invecchiamo.” Ma, a voler essere giusti, che io sia invecchiato è un fatto che non c'entra molto col mio scrivere. È che *il narrare, operazione che attinge quasi sempre alla memoria, a quella lenta sedimentazione su cui germina la memoria, è sempre un'operazione vecchia arretrata regressiva. Diverso è lo scrivere, lo scrivere, per esempio, questa cronaca di una giornata della mia vita il 15 di maggio del 1979: mera operazione di scrittura, impoetica, estranea alla memoria, che è madre della poesia, come si dice. E allora è questo il dilemma, se bisogna scrivere o narrare. Con lo scrivere si può forse cambiare il mondo, con il narrare non si può, perché il narrare è rappresentare il mondo, cioè ricrearne un altro sulla carta. Grande peccato, che merita una pena, come quella dantesca degli indovini, dei maghi, degli stregoni [...].* (La mia isola, è Las Vegas, a cura di N. Messina, Milano, Mondadori, 2012, pág. 92)

Sin embargo, a renglón seguido, Consolo afirma con una imagen a lo Walter Benjamin:

Però il narratore dalla testa stravolta e procedente a ritroso, da quel mago che è, può fare dei salti mortali, volare e cadere più avanti dello scrittore, anticiparlo... Questo salto mortale si chiama metafora. (La mia isola, è Las Vegas, a cura di N. Messina, Milano, Mondadori, 2012, pág. 93; cursiva mía)

En este salto mortal metafórico estriba, según creo, la clave del narrar consoliano, porque –es indudable– él no renuncia a *narrar*, narra, y lo hace por *metaforà*, es decir etimológicamente, por “transportes”, “mudanzas” (es lo que se lee en la carrocería de los camiones de la Grecia actual), evidentes incluso en los tiempos internos de sus historias, que desde el pasado narrado remiten a nuestro presente, como nos cuentan por ejemplo las historias noveladas de *Il sorriso*

⁸ Verosíblemente se trata de «Non parta, mi disse», *L'Europeo*, 30 agosto 1979, artículo *in nuce* – junto con «Con Lucio Piccolo a Capo d'Orlando: ricordo del poeta scomparso», *L'Ora*, 27-28 maggio 1969 – en el origen del segundo cuadro del tríptico «Il barone magico», en *Le pietre di Pantalica*, Milano, Mondadori, 1988, págs. 136-144. Para la presencia textual “cársica” de Piccolo en Consolo, cfr. Nicolò Messina, «Lunaria dietro le quinte», en Irene Romera Pintor (ed.), “Lunaria” *vent'anni dopo*, València, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2006, págs. 179-191.

dell'ignoto marinaio o *Nottetempo, casa per casa*⁹: de un lado, en la primera, los años 60-70 del siglo XX evocados en los 50-60 del XIX, los del *Risorgimento*; del otro, en la segunda, los años 20 del fascismo incipiente que auguran, y en los que se vislumbra, el advenimiento del berlusconismo.

¿Y qué nos dice *Conversación en Sevilla* sobre *Un día como los demás*? ¿Qué añade? Lo pone en relación con *Lunaria*¹⁰, mejor dicho con sus cimientos («[el libro] surge asimismo a partir de *Un día como los demás*», pág. 44), y luego, de este relato recuerda las páginas más oníricas, cuando el narrador «sueña o imagina encontrarse entre las ruinas de la antigua ciudad de Ebla» (pág. 44), y visita un gran yacimiento de tablillas.

Conversación nos aclara primero quién es el científico que acompaña al narrador y le da explicaciones en la visita. Se trata del asiriólogo Giovanni Pettinato, que descifró las tablillas descubiertas por el arqueólogo Paolo Matthiae. Seguidamente vuelve sobre el tema del *narrar*, del narrar perfecto que no admite ni sobrentiende críticas, casi reflejo, descripción-aceptación de lo existente. En efecto, el asiriólogo de *Conversación* sugiere:

Es el relato de un rey narrador. Solo él puede narrar de forma perfecta: porque él reina, da órdenes, y no puede criticarse a sí mismo; basta ser virrey [*como lo es el protagonista de Lunaria, Casimiro*], y ya se tiene la obligación de criticar, de oponerse al poder. (pág. 44)

Porque esta es la tarea de la novela, según Consolo, «oponerse al poder», ser «la honda de David», «la lanza» del hidalgo don Quixote¹¹. Es un buen comentario de lo que se lee en *Un giorno come gli altri* (pág. 96):

«Sono testi letterari» mi dice, e allinea sul pavimento le argille, le compone in un gioco di *puzzle* come una pagina di un grande libro. «È un racconto» dice, «un bellissimo racconto scritto da un re narratore... Solo un re può narrare in modo perfetto, egli non ha bisogno di memoria e tanto meno di metafora: egli vive, comanda, scrive e narra contemporaneamente...» E punta l'indice su quei bastoncini, su quella stupenda scrittura

⁹ Respectivamente, Torino, Einaudi, 1976; *La sonrisa del ignoto marinero*, tr. de E. Benítez, Madrid, Alfaguara, 1979; *El mariner inconegut*, tr. de A. E. Solà i Farrés, Barcelona, Proa, 2006; y Milano, Mondadori, 1992; *De notte, casa per casa*, tr. de A. Poljak, Barcelona, El Aleph, 1993.

¹⁰ Torino, Einaudi, 1985; *Lunaria*, ed. de I. Romera Pintor, Madrid, Atenea, 2003.

¹¹ Vincenzo Consolo, *Fuga dall'Etna*, Roma, Donzelli, 1993: «Mi sono sempre sforzato di essere laico, di sfuggire, nella vita, nell'opera, ai miti. La letteratura per me [...] è il romanzo storico-metaforico. E poiché la storia è ideologia, come insegna Edward Carr, credo nel romanzo ideologico – anche quelli che scrivono di Dio o di miti fanno ideologia, coscientemente o no –, cioè nel romanzo critico. La mia ideologia o se volete la mia utopia consiste nell'oppormi al potere, qualsiasi potere, nel combattere con l'arma della scrittura, che è come la fionda di David, o meglio come la lancia di Don Chisciotte, le ingiustizie, le soprafazioni, le violenze, i mali e gli orrori del nostro tempo» (pág. 70).

cuneiforme e sta per cominciare a tradurmi... (en *La mia isola*, è *Las Vegas*, a cura di Nicolò Messina, Milano, Mondadori, 2012, pág. 96)

Donde, obviamente, no puede pasar desapercibida la referencia a la memoria y la metáfora como elementos clave de la escritura.

En *Conversación* repetidas veces Consolo evoca a Homero y hace hincapié sobre el significado de su nombre:

Y la palabra *homero*, aquello que convencionalmente llamamos Homero: en griego antiguo *ómeros* significa ‘rehén’. ¿Rehén de qué? Rehén de la memoria, pues la memoria, como nos enseñaron precisamente los griegos, es la madre de la poesía¹². (pág. 21)

La alusión es a la griega *Mnēmosýne* (con la misma raíz del sustantivo *mnēmē* ‘memoria’; y el verbo *mimnēskō* ‘recordar’), la Mnemósine hija de Gea y Urano, madre –Zeus mediante– de las nueve Musas.

Un ejemplo más, y último, ahora, de lo bien que interactúan *Conversación* y *La mia isola*.

A *Retablo*¹³, interpretado como una suerte de anti-*Sizilien Reise (Italien ohne Sizilien macht gar kein Bild in der Seel: hier ist erst der Schlüssel zu allem, 1787)* goethiano (págs. 42-43), se dedican dos apartados de la segunda parte de *Conversación* (III y IV). En el III Consolo nos descubre el germen de la novela: «un viaje que hicimos juntos, Clerici, otros amigos y yo, tras una fastuosa boda noble palermitana» (pág. 40). Y justo con ese viaje se abre el relato *Le vele apparivano a Mozia* que se lee ahora en *La mia isola* (págs. 124-127), pero se publicó por primera vez en 1988 (*Il Gambero rosso/il manifesto*), es decir un año después de *Retablo*. En estas páginas se aportan sabrosos detalles anecdóticos, y de repente los recuerdos de la visita en grupo a la fenicia isla de Mozia (*Motyá*) se entrelazan con los de la primera hecha por Consolo en solitario, de adolescente, vivencia que refleja *La grande vacanza orientale-occidentale* (primeramente, *Alias/il manifesto*, 1999), el relato que también se recopila en *La mia isola* (págs. 163-169) y, hasta la fecha inédito en español, constituye el colofón de *Conversación en Sevilla* (págs. 55-67).

Finalmente, quería añadir una última breve acotación que remite al encuentro Lucio Piccolo –Leonardo Sciascia, los dos mentores y modelos inspiradores de Consolo, y propiciado por él mismo a mediados de los sesenta del XX. Si *Conversación* no transcribiera y fijara en la página el curioso inciso final, es decir, lo que Piccolo comentó sobre *La herida de abril*, quizás a la anécdota del encuentro

¹² Véase también (pág. 36): «Homero, el arquetipo del poeta, del aedo, es rehén de la memoria; sin ella la literatura no existe, toma su lugar una escritura absolutamente horizontal, superficial, en la que no hay ecos, no hay profundidad.»

¹³ Palermo, Sellerio, 1987; *Retablo*, tr. de J. C. Gentile, Barcelona, Aleph, 1995; *Retaule*, tr. de A. Camps, Barcelona, Edicions 62, 1989.

le faltaría un detalle nada desdeñable acerca de la personalidad del poeta, su pudicia y sus rubores, un detalle *per se* expuesto a los riesgos de la oralidad: *verba volant*, es consabido. «Hay demasiadas palabrotas» (pág. 50), afirma Piccolo, se supone en tono exclamativo y reprobatorio, sacudiendo tal vez el mechón de pelo que solía ocultarle la frente.

En conclusión, todos estos parecen serios motivos y excelentes méritos, no solo para disfrutar de la lectura de *Conversación en Sevilla*, sino también para insertarla en la bibliografía autorizada de Consolo. Estamos de enhorabuena en los estudios consolianos.

Nicolò MESSINA

Salvatore A. SANNA, *Fra le due sponde*, Nuoro, Edizioni Il Maestrale, 2014, 275 págs.

È sufficiente dare uno sguardo al percorso esistenziale e poetico di Salvatore A. Sanna per rendersi conto di essere di fronte a un caso peculiare di scrittura, sospesa tra due luoghi e due mondi linguistici. L'autore, che in questo volume presenta per la prima volta in Italia la raccolta completa delle sue poesie, è nato a Oristano nel 1934. Dopo essersi specializzato in germanistica presso le Università di Cagliari e di Francoforte, dal 1962 fino al 1998 è stato docente di lingua e letteratura italiana in Germania. Nel 1966 fonda la Deutsch-Italienische Vereinigung e.V. e nel 1979 *Italienisch*, la prima rivista di italianistica in Germania, organo ufficiale dell'Associazione dei professori tedeschi d'italiano. Le sue raccolte poetiche, fin dalla prima, del 1978, *Fünfzehn Jahre Augenblicke* ('*Attimi di 15 anni*') condividono delle caratteristiche comuni: presentano per lo più un titolo in tedesco e sono scritte in italiano con traduzione tedesca a fronte. Si tratta perciò di un'esperienza assimilabile ad una letteratura decentrata italiana e della scrittura migrante, nonché un caso interessante di autotraduzione poetica, che merita certamente un'attenzione critica finora riscontrata maggiormente in ambito tedesco.

Vivere, lavorare, pensare e amare in un'altra lingua, rendono il proprio idioma di partenza differente, ma allo stesso tempo, per chi con le parole dà forma all'esperienza, lo fortificano. Se il luogo da cui si proviene entra a far parte della sfera del ricordo, del sogno o del ritorno, i suoni e i significanti, che per primi hanno dato forma al mondo, accompagnano chi si stabilisce in nuove frontiere e rappresentano il lascito più vivo della sponda di partenza. *Tra le due sponde*, non a caso, è il titolo scelto da Sanna per riunire una produzione poetica che si è venuta formando in una vita di lontananza dalla sua Sardegna natale, in una Germania che sente al principio come ostile ed estranea e da cui apprende invece l'importanza di ampliare la sfera di ciò che è già conosciuto.

Dato che la poesia è sempre il nucleo più intimo dell'esperienza, attraverso il linguaggio, di fronte all'esistenza di sé e del mondo, nella lingua di Sanna non